

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
PROJETO DE VÍDEO-DOCUMENTÁRIO**

**DAIANA GOBBO LOPES
GABRIELE LUISE NEVES ALVES**

NO FIM DA RUA

**CURITIBA
2007**

DAIANA GOBBO LOPES
GABRIELE LUISE NEVES ALVES

PROJETO DE VÍDEO-DOCUMENTÁRIO:
NO FIM DA RUA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para
obtenção do título de Bacharel em
Jornalismo pela Universidade Federal
do Paraná.

Orientador: João Somma Neto

CURITIBA
2007

RESUMO

A proposta deste Trabalho de Conclusão de Curso é a produção de um vídeo documentário sobre o trabalho desenvolvido pela Fundação Meninos de Quatro Pinheiros, uma organização não governamental localizada em Mandirituba, na região metropolitana de Curitiba. A instituição abriga crianças e adolescentes que viveram em situação de risco social ou familiar. O vídeo é contextualizado a partir da temática meninos de rua e possíveis iniciativas de resgate social.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	04
1.1 APRESENTAÇÃO.....	04
1.2 OBJETIVOS	06
1.2.1 OBJETIVOS GERAIS	06
1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	06
1.3 JUSTIFICATIVA.....	07
1.4 METODOLOGIA	09
1.4.1 DA FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	09
1.4.2 DA PRODUÇÃO DO VÍDEO DOCUMENTÁRIO.....	10
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	13
2.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA.....	13
2.1.1 CRIANÇAS E ADOLESCENTES EM SITUAÇÃO DE RISCO.....	13
2.1.2 MENINOS DE QUATRO PINHEIROS.....	14
2.2 PAPEL SOCIAL DO JORNALISMO.....	18
2.2.1 JORNALISMO CÍVICO.....	19
2.3 COMUNICAÇÃO POPULAR.....	22
2.4 FILME DOCUMENTÁRIO.....	25
2.4.1 ORIGEM E AFIRMAÇÃO DO FILME DOCUMENTÁRIO.....	25
2.4.2 CARACTERÍSTICAS DO FILME DOCUMENTÁRIO.....	26
2.4.3 REPORTAGEM x DOCUMENTÁRIO.....	27
2.4.4 FORMAS DE REGISTRO DOCUMENTAL.....	29
2.4.5.1 DOCUMENTÁRIO DE EXPOSIÇÃO.....	29
2.4.5.2 DOCUMENTÁRIO DE OBSERVAÇÃO.....	29
2.4.5.3 DOCUMENTÁRIO INTERATIVO.....	30
2.4.5.4 DOCUMENTÁRIO REFLEXIVO.....	30
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PRODUTO.....	32
3.1 AVALIAÇÃO COM OS ENVOLVIDOS.....	33
3.2 VEICULAÇÃO.....	33
REFERÊNCIAS.....	35
ANEXOS	

1. INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO

Seis milhões de crianças brasileiras vivem em “absoluta pobreza”, segundo dados do Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef). De acordo com os números do Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social (Ipardes), há no estado cerca de 1,17 milhão de crianças pobres.

A comunicação social, sobretudo o jornalismo, possui grande potencial como ferramenta para o desenvolvimento de ações que possibilitem a superação dos problemas da sociedade contemporânea. A situação crítica de abandono na qual vive grande parte das crianças e adolescentes da América Latina e, mais especificamente do Brasil, não pode, portanto, deixar de ser alvo de pesquisas, denúncias e notícias da imprensa.

Dados da Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI), sobre a cobertura dos jornais impressos da América Latina, apontam que no Brasil, durante o ano de 2005, os 54 jornais analisados publicaram um total de 116.556 textos com base no assunto. Os dois principais temas são educação e violência. Apesar do número aparentemente expressivo, a qualidade dos textos nos quesitos informação e contextualização é considerada insuficiente.

De forma geral, temas relacionados à infância e juventude em situação de risco¹ no Brasil entram na agenda pública nacional mas geralmente expõem apenas a imagem da degradação, da vitimização, sem contribuir efetivamente para a mudança da realidade (ao apresentar casos de superação, por exemplo).

Entre as tentativas de resgate dos direitos dos jovens no Brasil, uma merece importante destaque. Trata-se da Organização não-governamental Fundação Educacional de Meninos e Meninas de Rua Profeta Elias. A instituição possui uma sede, a Chácara Meninos de Quatro Pinheiros, em Mandirituba, na região metropolitana de Curitiba, que abriga 75 meninos que antes viviam em situação de risco, expostos às drogas, à violência e ao preconceito social.

¹ O que caracteriza a expressão “situação de risco social” atribuída aos jovens é a violação dos direitos fundamentais dos mesmos, quando a criança e/ou o adolescente é ameaçado ou não tem efetivados os direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária.

A chácara dos Meninos de Quatro Pinheiros foi apontada pela Organização das Nações Unidas (ONU) como uma das cem instituições brasileiras voltadas para a infância e adolescência de maior relevância. Além disso, é objeto de estudos de pesquisadores, inclusive de outros países, como Alemanha, Suíça e Espanha.

A Fundação surgiu oficialmente no dia 26 de junho de 1991, mas seu trabalho teve início na década de 70, com visitas de Freis Carmelitas às favelas da periferia de Curitiba e abordagens feitas por voluntários às crianças e adolescentes nas ruas. A partir dessa prática percebeu-se a necessidade de um projeto mais concreto, que possibilitasse a luta dos voluntários e dos próprios meninos nas ruas por condições básicas de sobrevivência. Em 1991, o movimento conseguiu, por meio de uma doação, a chácara de Quatro Pinheiros, onde vivem os meninos resgatados das ruas com seu próprio consentimento.

Superando o simples assistencialismo, a fundação busca restituir a vida familiar dos garotos e ajudá-los a construir uma nova história, com estudo e trabalho. A proposta permite que os moradores se desenvolvam em liberdade, sem imposição de idéias ou autoritarismo, embora haja uma rígida disciplina quanto ao comportamento e tarefas dentro da chácara. O trabalho é realizado por voluntários, ex-moradores da chácara e pessoas contratadas com fundos advindos, principalmente, de doações de uma organização baseada na Suíça. A instituição tem também o apoio financeiro das prefeituras de Curitiba, Fazenda Rio Grande, Mandirituba e São José dos Pinhais, além de ser beneficiada por projetos do Governo Federal.

É em meio a esta realidade que se propôs a produção do vídeo-documentário jornalístico “No fim da rua”. De linguagem dinâmica, diferenciada do jornalismo cotidiano, o documentário tem por objetivo promover a reflexão, sob um ponto de vista dinâmico sobre jovens em situação de risco e de possíveis iniciativas de amparo e resgate social. Ao mesmo tempo, pretende ser um instrumento de apresentação da chácara, seus moradores e sua história.

Em termos práticos, a produção do vídeo documentário foi orientada para que houvesse a participação dos jovens da chácara na produção do vídeo, aproximando o projeto do conceito de comunicação popular, no qual a participação dos envolvidos faz-se além da posição de objetos ou espectadores.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Fazer conhecer o trabalho realizado pela Fundação Profeta Elias na chácara Meninos de Quatro Pinheiros, por meio de um produto jornalístico em vídeo.

1.2.2 Objetivos específicos

1. Promover uma reflexão sobre a vivência na rua, os motivos que levam a ela e a consequência dessa experiência na vida de crianças e adolescentes. Dessa forma, contribuir para uma visão menos excludente e limitada dos jovens em situação de risco nas ruas.

2. Divulgar a Chácara Meninos de Quatro Pinheiros e demonstrar como funciona um trabalho que supera a prática limitada ao assistencialismo e, que por meio da educação, contribui para a emancipação social de jovens.

3. Incentivar o autoconhecimento e autopercepção dos garotos da chácara através do produto em vídeo, e o reconhecimento e a valorização da realidade na qual estão inseridos.

4. Contribuir para a produção de documentários voltados à temática social.

5. Incentivar e orientar os jovens da chácara para a produção de materiais próprios em vídeo.

1.3 JUSTIFICATIVA

O jornalismo, mais do que prática cotidiana de difusão de informações, possui grande potencial no incentivo à transformação social. O que se percebe é que assuntos relacionados aos problemas e contradições da sociedade não são cotidianamente abordados de forma satisfatória, ou aprofundada, nos meios de comunicação. Parte disso pode ser explicada pela complexidade e dimensão dos temas relacionados à exclusão social e à falta de interesse das empresas de comunicação e dos profissionais da área na abordagem de tais temáticas.

Na América Latina, crianças e adolescentes somam quase a metade da população total. A metade dessa metade vive na miséria. (...) Crianças são em sua maioria os pobres: e os pobres são em sua maioria as crianças. Entre todos os reféns do sistema, são elas que vivem a pior condição. A sociedade as espreme, vigia, castiga, e às vezes mata: quase nunca as escuta, jamais as compreende (GALEANO, 1999, p.14).

Essa realidade pode e deve ser mudada, mas para isso é preciso que as práticas sejam incentivadas, não só nas empresas de comunicação, mas também e sobretudo, no ambiente de formação técnica e ideológica dos futuros profissionais, ou seja, na universidade.

A importância do documentário jornalístico proposto está na defesa de uma prática de jornalismo, que visa o informar, o provocar, para além do “noticiar”. Que busque o aprofundamento das temáticas sociais sob uma perspectiva diversa à tradicional: que desenvolva maior envolvimento com o tema, que incite a reflexão, que aponte soluções e perspectivas para conflitos, que apresente um posicionamento crítico.

A abordagem do tema – no caso, o trabalho realizado pela Chácara Meninos de Quatro Pinheiros – não busca apenas a apresentação e apreciação de uma iniciativa, mas também desafiar preconceitos, pois a consciência de que um período de vivência na rua não implica necessariamente a deterioração moral e de caráter de um jovem é essencial para a tomada de ações em seu favor.

A Fundação Profeta Elias é exemplo da possibilidade de resgate da dignidade de pessoas que foram deixadas à margem da sociedade. Por meio de um trabalho contínuo de educação, associado à formação junto às famílias, o projeto visa o retorno familiar das crianças de rua, e àqueles que não possuem tal possibilidade

apresenta novos caminhos e uma nova oportunidade de vida. Tal iniciativa é, por características próprias, merecedora de um registro documental que não se limite à leitura, por vezes limitada, do jornalismo habitual.

O vídeo pode servir como instrumento de apresentação do projeto à comunidade e de incentivo ao apoio à instituição. Um novo espaço para propagar conteúdo foi também aberto à comunidade da chácara, convidada a participar, de forma ativa e crítica, da elaboração do vídeo documentário. Dessa maneira, a produção do vídeo pôde ser um instrumento para que os meninos valorizassem ainda mais o que constroem e enxergassem sob outra perspectiva o cotidiano que vivenciam. O produto também pretendeu ser um estímulo para que os jovens que vivem na chácara se mobilizem para iniciativas próprias de produção em vídeo.

1.4. METODOLOGIA

1.4.1 Da fundamentação teórica

Com o propósito de obter informações sobre o tema proposto neste trabalho, a fundamentação teórica teve início com a leitura de documentos, publicações, teses científicas e textos jornalísticos que tratam do trabalho realizado pela Fundação Educacional Meninos e Meninas de Rua Profeta Elias, mais especificamente da história e do funcionamento da chácara Meninos de Quatro Pinheiros.

Parte dos materiais foi obtida diretamente com os responsáveis pela chácara, que possui um pequeno acervo de obras e pesquisas realizadas sobre a instituição, e em artigos e notícias disponíveis na internet. Entre as fontes, figuram também trabalhos científicos, como teses de doutorado, livros sobre comunicação e educação popular e pesquisas quantitativas e qualitativas que têm como tema a questão da infância e da juventude no Brasil.

Entrevistas com o fundador e educadores da chácara foram essenciais para a complementação dos conteúdos referentes à chácara e aos propósitos da instituição. As primeiras visitas à chácara foram feitas com este fim.

Sem ignorar o contexto em que se insere a iniciativa da Fundação, foram também realizadas consultas a pesquisas de órgãos oficiais que apresentam números e estatísticas relacionadas ao tema vida nas ruas. A leitura de livros e artigos que tratam da temática foi igualmente importante nesse período de aprofundamento do assunto.

Simultaneamente às pesquisas referentes ao tema, iniciou-se a busca por obras que tratam do meio utilizado para sua apresentação, ou seja, o vídeo documentário. A pesquisa teve como eixo algumas obras principais, que tratam especificamente do assunto de forma didática e expositiva, como os livros de Manuela Penafria e Eduardo Túlio Baggio. Como referência de apoio, também foram utilizados livros e artigos que tratam da história do cinema e linguagem cinematográfica. O objetivo desta parte da pesquisa foi orientar a produção prática, no sentido de se ter uma melhor compreensão do gênero, suas possibilidades e limites, e também contribuir para a definição da linguagem utilizada no vídeo.

Partindo-se da temática e do propósito da participação dos moradores da chácara na produção do documentário, é também apresentada neste trabalho uma

exposição sobre Comunicação Popular. A pesquisa, neste tópico, teve por objetivo apresentar os conceitos desta modalidade de comunicação, por considerar que a realização do vídeo documentário proposto possui características e influência dessa prática, principalmente no que diz respeito à questão da participação.

Por fim, a fundamentação teórica se completa com as pesquisas sobre a atividade jornalística. Essa referência foi em grande parte encontrada na teoria ainda nova do *Civic Journalism*², citada em artigos de autores brasileiros ligados à Teoria do Jornalismo – como Nelson Traquina – e em teses científicas e acadêmicas. Grande parte do conteúdo referente ao *civic journalism* também foi encontrada em sítios da internet, como o da *Pew Center for Civic Journalism*, uma incubadora de iniciativas do gênero nos Estados Unidos.

As referências citadas são apresentadas neste trabalho por meio de uma revisão bibliográfica que aponta em cada um dos seus capítulos os aspectos mais importantes de cada tópico, levantados nas leituras e fichamentos dos materiais.

1.4.2. Da produção do vídeo documentário

Após as primeiras leituras e visitas à chácara definiu-se para fins de roteiro que o documentário proposto possuiria duas frentes temáticas: a problemática meninos de rua e políticas públicas de assistência social; e o trabalho realizado na Chácara como resposta à tal problemática.

A partir dessa concepção estruturou-se um pré-roteiro para o trabalho. Em linhas gerais, com a seguinte estrutura:

- 1) Apresentação da problemática: Meninos em situação de rua, políticas públicas de assistência, situação e dados de Curitiba;
- 2) A Chácara Meninos de Quatro Pinheiros (a ser realizada com a participação dos meninos): resgate histórico do trabalho, funcionamento da chácara, os pilares da organização;
- 3) Conclusão: Chácara x políticas públicas, valor da instituição, desafios futuros.

² Por se tratar de uma teoria ainda pouco divulgada no Brasil, e por isso não apresentar uma tradução exata para o conceito, optou-se por utilizar no texto o termo em língua originária.

Com base nessa proposta, iniciaram-se as capturas de imagens da chácara, as primeiras entrevistas e o diálogo com os meninos interessados em participar da produção. Em um primeiro momento (nas duas primeiras visitas à chácara já com o propósito de produção do vídeo) os jovens apenas acompanharam as filmagens, observando e auxiliando as realizadoras quando necessário.

Em um segundo momento os meninos foram convidados a participar efetivamente das filmagens. Foram dadas aos jovens noções básicas sobre o uso do equipamento para que fosse possível começar o registro de imagens do local. Com o propósito de apresentar a chácara, os próprios meninos sugeriram as temáticas a serem tratadas e os lugares que gostariam de mostrar por meio do vídeo. Entrevistaram também educadores e colegas que lá vivem.

Para as gravações com a participação dos jovens foram utilizadas duas câmeras simultaneamente, de forma que o processo de produção fosse também registrado e pudesse ser exposto na montagem final do filme.

As gravações tiveram início na primeira semana de setembro e seguiram até a primeira quinzena de outubro. As visitas à chácara foram feitas aos sábados e aos domingos, pois durante a semana os meninos vão à escola e têm atividades programadas. No total foram seis semanas de visitas à chácara para fins de gravação (outras foram feitas no período de pré-produção e pesquisa).

As entrevistas feitas na chácara foram definidas com base na importância de cada personagem para o tema. Foram entrevistados o fundador, Fernando Francisco de Gois; educadores (Eliane Cleonice Alves Precoma, Marlene Schüssler D'Aroz, Laerte Correia, Rodrigo Reis Navarro, Ana Katharina Schmid), empenhados há longa data nos trabalhos da chácara; os antigos moradores (Adilson Pereira de Souza e Adriano Bueno de Andrade) que passaram por todas etapas do trabalho na chácara e hoje são exemplo de sucesso da iniciativa; profissionais envolvidos com a Fundação, como a coordenadora da Associação Brasileira de Amparo à Infância (ABAI), Marianne Spieller, e o coordenador do Movimento Sem Álcool de Mandirituba e voluntário da Fundação, Lauri Palu; além de entrevistas informais com os próprios moradores.

Paralelamente às gravações feitas com os garotos dentro chácara, foram realizadas entrevistas em Curitiba, com pessoas envolvidas no trabalho da Fundação e nas ações de assistência social desenvolvidas pela prefeitura de Curitiba. Elas são: Padre Francisco Manuel de Oliveira, que acompanhou o início do

trabalho realizado por Fernando Gois ainda na Fundação Profeta Elias; a Prof^a Dra. Sonia Guariza Miranda, pedagoga, docente da Universidade Federal do Paraná, autora da tese de doutorado intitulada “Criança e adolescente em situação de rua: políticas e práticas sócio-pedagógicas do poder público em Curitiba” e o livro “Vida na Rua, Rua na Vida” que relata a história e o trabalho desenvolvido pela Fundação Meninos de Quatro Pinheiros; o Diretor de Proteção Especial da Fundação de Ação Social (FAS) de Curitiba, Adriano Guzzoni; e o promotor de justiça da Vara de Infância e Adolescência de Curitiba, Mário Ramidoff.

Após a conclusão das filmagens foi definido o roteiro de edição³ e depois da segunda quinzena de outubro teve início o processo de montagem do filme. No total, foram cerca de 60 horas para finalização do material.

No processo de edição optou-se por uma linguagem dinâmica que alternasse seqüências de depoimentos com clipes curtos de imagens e trilha sonora. Através dos recursos de montagem procurou-se identificar as imagens e seqüências gravadas pelos próprios meninos e mostrar cenas do processo de produção, conforme uma proposta de Documentário Interativo/ Reflexivo.

Duas músicas que fazem parte da trilha sonora do produto foram compostas pelos meninos moradores da chácara e, no vídeo, optou-se por mostrar os jovens exibindo suas canções. As demais foram definidas pelas autoras do trabalho.

Os equipamentos utilizados para a gravação como câmeras, tripés, microfone e equipamentos de luz, foram locados pelo Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Paraná, e o vídeo foi editado na ilha de edição do mesmo departamento.

³ O roteiro de edição e o roteiro final do produto são apresentados no item ANEXOS deste trabalho.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

2.1.1. Crianças e Adolescentes em Situação de Risco

O tema do vídeo documentário “No fim da rua” diz respeito a crianças e adolescentes de Curitiba que vivem em situação de rua ou de risco familiar, ou seja, que vivem nas ruas ao invés de morarem com a família ou responsável ou, que passam a maior parte do tempo nas ruas.

De acordo com dados da Fundação de Ação Social de Curitiba, cerca de 170 crianças e adolescentes vivem nas ruas da cidade. O número representa o caso de jovens que vivem efetivamente nas ruas, não levando em conta os casos daqueles que, por possuírem ainda algum tipo de vínculo familiar, voltam para casa alguns dias. O levantamento tem como base os registros efetuados pelo Centro de Convivência Criança Quer Futuro, centro de acolhida que recebe jovens que foram abordados por educadores da prefeitura.

Uma pesquisa de campo com 415 crianças e adolescentes de rua foi realizada no ano de 2005, pelo Tenente-coronel da Polícia Militar do Paraná, Roberson Luiz Bondaruk para obter dados a respeito dos jovens em situação de risco em Curitiba. As entrevistas revelaram que 47% dos jovens possuem pai e mãe; 25%, apenas a mãe, 12%, um responsável; 9%, o pai; 2%, mãe e um responsável (BONDARUK, 2005, P.23). Os dados indicam que a referência familiar é forte entre essas crianças e, na verdade, a maior parte delas mantém algum laço com a família, apesar das dificuldades de relacionamento.

A partir de um longo período de trabalho de abordagem de rua e da convivência com os meninos da Chácara de Quatro Pinheiros, o fundador da instituição, Fernando Francisco Gois, explica que a grande maioria desses jovens são de famílias vindas do interior do Paraná e que, marginalizadas, acabaram em condições de miséria e desestruturação.

A degradação das condições de vida é entendida como uma das causas da desestruturação das famílias, gerando uma série de problemas que influenciam diretamente a vida dos jovens, entre os quais: evasão escolar, drogadição (com

destaque para o alcoolismo) e violência doméstica ⁴. A falta de comprometimento dos pais é uma das principais queixas dos jovens nos Conselhos Tutelares. Segundo dados da Unicef/Unesco, 42,2% das crianças e adolescentes brasileiros sofrem algum tipo de violência causada por negligência dos responsáveis.

A violência dentro de casa é apontada por grande parte dos meninos que vivem na Chácara como responsável pela saída para a rua, embora a vida nesse espaço também seja regida por agressões. Os jovens vivem em constante atrito com a polícia e, além disso, a hierarquia de quem “manda” nas ruas é definida pela força física. Outro importante fator apontado pelos garotos que qualifica a “situação de risco” e contribui para a permanência na rua é a dependência química, uma vez que o uso de drogas é praticamente uma “condição” para que o jovem consiga permanecer numa situação de total precariedade e insegurança.

2.1.2. Meninos de Quatro Pinheiros

A Fundação Educacional Profeta Elias, coordenada pelo ex-frei carmelita Fernando Francisco de Gois, surgiu oficialmente no ano de 1991 e suas atividades tiveram início em 1993. A assistência prestada por Fernando e outros voluntários aos jovens de rua de Curitiba, contudo, é anterior à aquisição da chácara, por doação da Congregação das Irmãs da Divina Providência e de Rosy Macedo Pinheiro Lima, proprietária de uma galeria que foi depredada por meninos moradores de rua no mesmo ano.

Foi em meados na década de 80, por meio da abordagem de rua, que os voluntários, no princípio apenas Freis Carmelitas, perceberam a realidade das crianças e adolescentes em situação de risco na região de Curitiba. A partir do contato com esta realidade e da convivência cada vez mais freqüente com os meninos de rua, Fernando Gois acabou desvinculando-se da igreja e direcionando todo o seu projeto de vida para a assistência e educação dos jovens. O educador chegou a viver nas ruas e catar papel para compreender e se inserir na vida daqueles que pretendia ajudar.

⁴ A violência doméstica representa todo ato ou omissão praticado pelos pais, parentes ou responsáveis contra crianças e/ou adolescentes que – sendo capaz de causar dano físico, sexual e/ou psicológico à vítima – implica, de um lado, uma transgressão de poder/dever de proteção do adulto e, de outro, uma coisificação da infância, isto é, uma negação do direito que crianças e adolescentes têm de ser tratados como sujeitos e pessoas em condição peculiar de desenvolvimento. (GUERRA, 1998. p. 32-33)

A construção de um espaço para prestar assistência aos garotos, concretizado pela aquisição da chácara, tornou-se necessária porque os meninos reivindicavam nas abordagens um local para viver em contato com a natureza, longe das drogas, onde houvesse comida e abrigo.

A sede conta hoje com cinco “Casas Lares”. Cada uma delas representa uma etapa na formação dos meninos, respeitando um limite de faixa etária. Além das cinco Casas Lares da chácara, a Fundação também possui uma sede no centro de Curitiba, a Casa 6, projetada em parceria com a Associação Brasileira de Amparo à Infância, onde vivem cinco ex-moradores da chácara maiores de 16 anos, que já trabalham, se preparam para o vestibular ou cursam o ensino superior. As despesas e a manutenção da casa são custeadas pelos próprios residentes.

O envolvimento com a comunidade de Quatro Pinheiros, onde a chácara está localizada é significativo: são mais de 250 pessoas envolvidas com o projeto, tanto nas escolas como nas cooperativas locais.

A proposta do trabalho desenvolvido pela instituição leva em consideração que o principal fator que leva os jovens às ruas é a dificuldade em manter uma vida familiar satisfatória. Tomando consciência dessa carência, a Fundação assumiu como uma de suas missões o restabelecimento dos vínculos familiares dos garotos que chegam à chácara. Até hoje, 30 meninos foram encaminhados com sucesso para voltar a viver com a família.

O trabalho de aproximação familiar é constante, porém, para suprir ao menos a falta da imagem de um responsável enquanto os garotos vivem na chácara, cada jovem possui um padrinho ou madrinha, que pode ser um educador ou alguém que tenha a disposição de acompanhar o jovem e dar-lhe apoio, não necessariamente financeiro.

Um aspecto marcante do trabalho desenvolvido na fundação é a liberdade dada aos jovens. Todos precisam cumprir as obrigações escolares, participar das atividades pedagógicas e o uso de drogas é absolutamente proibido. No entanto, exceto pelas regras locais, estabelecidas em concordância por todo o grupo de moradores, não há repreensão, nem limitações que comprometam a liberdade, como acontece em diversas instituições com cunho semelhante. Um dos grandes desafios da instituição, inclusive, é desfazer os rótulos que marcam os meninos como criminosos, uma vez que a imagem deles na sociedade é a de agentes causadores da insegurança urbana.

Os problemas relacionados ao consumo de drogas e à violência, praticada ou sofrida, são tratados com seriedade na chácara. Inclusive a escolha do local, na época da doação, teve relação com o distanciamento do centro de Curitiba, para evitar o contato fácil com as drogas e os conflitos de rua.

Alguns meninos sofreram com a violência doméstica e outros tiveram o ápice da violência nas ruas, muitas vezes por meio de agressões da polícia ⁵. Na chácara, os meninos compartilham essas experiências e tentam superar os traumas vividos. As dificuldades enfrentadas pelos garotos, a violência sofrida no período de vivência nas ruas, e as percepções sobre a vida na chácara foram transcritas através relatos anônimos em uma publicação de textos sobre os meninos da chácara (FUNDAÇÃO EDUCACIONAL MENINOS E MENINAS DE RUA PROFETA ELIAS, 1999):

Um dia aconteceu uma coisa muito triste comigo: vi uma mulher com trinta reais na mão, puxei e saí correndo. Os pega-ladrão me pegaram, me levaram com o braço torcido e eu quase chorando. Enquanto a polícia não vinha, eles falavam bem alto: "tem que matar um piá desse, que só presta pra roubar dinheiro dos outros no centro [...].Pelo vidro do camburão eu via minha mãe chorando, e eu também, porque não queria que ela soubesse que eu roubava. A polícia deu uma volta na quadra e me largou. Saí correndo, sentei na Praça Rui Barbosa e comecei a chorar. Depois daquele dia, fiquei pensando muito em mudar de vida.

Comecei a freqüentar projetos da Prefeitura, só que lá não era bom, tinha muito regra, a gente não tinha muita liberdade, a gente queria mais liberdade. Tinha também muitos maiores que batiam nos pequenos, queriam tomar os sucos dos pequenos, queriam fazer eles de mulherzinha. Aí os pequenos não queriam ficar lá, iam pra rua, ficavam apanhando da polícia, passando frio.

Atualmente, a chácara abriga 75 meninos. Todos os jovens estudam em escolas da região. Entre as atividades realizadas na chácara estão: acompanhamento escolar, psicológico e familiar dos jovens na chácara; educação pelo trabalho, preparação profissional; atividades pedagógicas; formação dos meninos e dos educadores; convivência comunitária; saúde preventiva; esporte, lazer e cultura; contato com a natureza, agricultura e criação de animais.

Os lucros obtidos com a comercialização dos produtos produzidos na chácara são divididos entre os jovens que participam da produção. Os meninos possuem liberdade para ter um emprego fora, contanto que o trabalho não comprometa seus

⁵ De forma geral, os jovens entendem que é função da polícia operar de acordo com certos procedimentos – geral, batidas, revisão, manter a ordem – mas são unânimes em afirmar que a polícia extrapola suas funções apelando de forma recorrente, nas abordagens, para o uso explícito e sem justificativa da violência, o que provocaria um certo efeito perverso. (SALLAS, 1999, p. 296)

estudos e suas obrigações dentro da chácara. O salário ganho pertence unicamente ao jovem, inclusive há o incentivo dos educadores para que os garotos façam uma poupança que possa ser utilizada futuramente.

É importante destacar que a instituição não pretende dar um lar permanente aos garotos. O objetivo da fundação é possibilitar que os jovens construam sua própria história, incentivando, portanto, as atitudes que visem a independência futura dos meninos.

A fundação recebe ajuda financeira de programas internacionais, principalmente de uma organização com base na Suíça. Conta também com diferentes apoiadores para manter suas atividades, entre os quais: a Prefeitura de Curitiba, Fazenda Rio Grande, Itaipu Binacional, Programa Horta Comunitária, Universidade Federal do Paraná (por meio de um projeto de extensão universitária), o banco HSBC e o Fundo de Ajuda à Infância e à Adolescência.

2.2 PAPEL SOCIAL DO JORNALISMO

O autor Ciro Marcondes Filho, no livro *o Capital da Notícia*, critica o caráter mercadológico da notícia, que reproduziria as relações de dominação e exploração do capital. Para ele o jornalismo significa:

...mercadoria pura e simples, matéria solta e universal, como as demais mercadorias, fato social sem história e com reduzida ação no presente, reduzida inter-relação entre criador e receptor, reduzida proposta e colaboração para uma transformação individual ou coletiva: alimento simbólico para mente. (MARCONDES FILHO, 1989, p. 31)

Em oposição a essa forma de se fazer jornalismo ele expõe algumas teses, que podem ser incluídas na discussão das perspectivas e saídas do jornalismo não interessado em reproduzir as relações de dominação e exploração do capital.

Uma das teses diz: “o rompimento com a recepção passiva da informação exige a inclusão da história e de subjetividade”. De acordo com Marcondes Filho (1989), trabalhar a subjetividade significa tornar os meios de comunicação mais próximos, mais humanos, transformar os relatos jornalísticos em transmissão “humanizada” das notícias, em que entrem impressões, opiniões, transcrições, observações dos protagonistas dos fatos. “Significa, antes de mais nada, respeitar o sujeito, restituir-lhe a autoridade sobre o relato do fato; significa desoficializar a informação e subtrair o privilégio dos ‘especialistas’ na atividade jornalística” (MARCONDES FILHO, 1989, p. 149).

Assim, para o autor, a história de cada um e a consideração dos sofrimentos e problemas individuais, que têm determinação nos fatos sociais, conduziram a relações solidárias, na medida em que seriam esvaziados da forma “objetiva” de transmitir e seriam atados à vida e à experiência real do receptor.

A outra tese diz: a transmissão de notícias que não produza o medo, mas a esperança e a ação, torna o jornal um meio de comunicação mais participante.

Os medos e frustrações sociais resultam do estado de permanente minoridade em que é deixado o povo, aliás o receptor diante das mensagens da comunicação e, em especial, do jornalismo produzido de forma convencional-liberal. Esse tipo de produção, jogando com a “dialética de atemorização-tranquilização”, infantiliza o receptor, suprimindo-lhe a capacidade de julgamento e de ação própria autodeterminada. (MARCONDES FILHO, 1989, p. 152)

O encorajamento do público para fazer prevalecer seus direitos vai na direção oposta à tendência da informação dominante. Nesse sentido, seria necessário repensar o jornalismo tal como é praticado, para que retomasse a sua função pública, apontada por Luiz Beltrão (1980), que é de informar e, sobretudo, orientar.

Ao defender o papel da opinião na atividade jornalística, diz o autor sobre o jornalista:

Graças ao exame detido das ocorrências e de suas repercussões e pela conscienciosa exposição de suas inferências, ele consegue não só apreender seu significado social e apresentá-lo mais ou menos de acordo com a maioria dos leitores, fazendo-se, desse modo, porta-voz de um grupo ativo de opinião, como também criar aquela tendência para agir que é o fim último do seu ofício.
(BELTRÃO, 1980, p.20)

Orientado por essa visão de superação do modelo tradicional de prática jornalística do simples noticiar é que se desenvolveu a produção do vídeo documentário sobre os Meninos de Quatro Pinheiros.

A abordagem da temática – vivência na rua e resgate social de indivíduos marginalizados – se diferencia, na medida em que houve fontes que têm pouca voz na grande mídia e revela novas perspectivas de um assunto que é de relevância social.

Nesse sentido, e com base nas características de produção, o produto jornalístico que se apresenta se baseou em uma teoria de jornalismo ainda recente na história da comunicação. Trata-se do *Civic Journalism*, cujas características apresentam-se a seguir.

2.2.1 O Jornalismo Cívico

A tradução literal do termo *Civic Journalism* para o português seria jornalismo cívico, mas no Brasil, sem muito destaque, também é possível encontrar a denominação “jornalismo público” ou, mais apropriadamente, “jornalismo cidadão”.

Desde as primeiras aparições do termo até hoje aconteceram diversas mudanças no significado, que o confundem com o jornalismo praticado por jornalistas militantes, jornalismo social e comunitário. Em essência, o *civic journalism* aponta para uma função social do jornalismo:

“O civic journalism caracteriza-se pela adoção permanente de uma ou mais causas públicas por um veículo de comunicação (...) está presente também em projetos da iniciativa privada e não necessariamente na mídia comunitária, embora o jornalismo comunitário muito se assemelhe aos propósitos do *civic journalism*”.⁶

Os princípios desse gênero jornalístico são o comprometimento com causas relevantes para a população, a não valorização de notícias que sejam de interesse apenas da elite da sociedade e a produção de informações que podem ser úteis para o cidadão, seja por meio do apelo a uma causa, ou como forma de serviço.

De acordo com Traquina (2001), o civic journalism envolve as seguintes mudanças: 1) ir para além da missão de dar as notícias para uma missão mais ampla de ajudar a melhorar a vida pública; 2) deixar para trás a noção do “observador desprendido” e assumir o papel de “participante justo”; 3) preocupar-se menos com as separações adequadas e mais com as ligações adequadas; 4) conceber o público não como consumidor, mas como atores na vida democrática, tornado assim prioritário para o jornalismo estabelecer ligações com os cidadãos. (TRAQUINA, 2001, p. 178)

Assim, para o jornalismo cívico, torna-se um imperativo que o jornalismo encoraje o envolvimento do cidadão na vida pública, desenvolvendo nos jornalistas uma nova perspectiva – a do “participante justo”.

O movimento conhecido como *civic journalism* emergiu nos Estado Unidos, em meados do século XX, com críticas à mídia, e ganhou destaque, em particular, durante a cobertura noticiosa dos processos eleitorais daquele país no início da década de 90. Surge como a resposta a pesquisas no país que apontava a perda da credibilidade da imprensa junto à população. Sugeriu novas propostas de cobertura, como por exemplo, reduzir a cobertura da estratégia eleitoral e das manipulações dos candidatos e aumentar o foco sobre as preocupações dos eleitores, conceder mais espaço nas editorias para participação dos leitores, etc. A proposta do *civic journalism* começa então a se ampliar, e passa a tratar de temas como violência, drogas, educação etc., procurando contribuir para dinamizar a participação dos cidadãos na vida pública.

O *civic journalism*, ganhou vida própria, a partir do conceito criado por David Merrit, editor-chefe do *Wichita Eagle*, o veículo de maior circulação no Estado

⁶ Disponível em: <http://www.unb.br/fac/sos/artigos/civicjournalism.htm>

americano do Kansas ⁷. Hoje, um dos principais canais de divulgação do gênero e convergência de pesquisas na área é o *Pew Center for Civic Journalism*, de Washington. A *Pew Center* possibilita novas organizações criarem e refinarem melhores maneiras de reportar notícias e re-engajar o povo na vida pública. Foi nesse espaço que as diretrizes da corrente tomaram forma.

Os jornalistas que atuam pelos princípios do *civic journalism* não têm a pretensão de dizer às pessoas o que pensar ou como agir. Eles tentam criar uma ‘zona neutra’, capacitando cidadãos para assumir algumas responsabilidades, ou oferecer alguma imaginação ou soluções para um problema fixo. O profissional deixa de ser um “*attack dog*” (cão de ataque), para assumir as posições de “*watchdog*” (cão de guarda) e “*guide dog*” (cão guia). Ou seja, o jornalista assume o compromisso de mostrar a corrupção e a injustiça, e ajuda as pessoas a perceber quais funções poderiam exercer na democracia, além do voto. Dessa forma, abandonaria o jornalismo tradicional difundido no mercado, de “ataque, acusação e barulho”, que nem sempre traz resultados positivos para a sociedade ⁸.

O *civic journalism*, portanto, tem base na mudança de postura dos jornalistas, por meio do resgate de hábitos positivos e reavaliação dos atuais métodos de trabalho. Questiona-se o conceito de objetividade, na medida em que se pretende criar vínculos com o público, no entanto, não se trata de propor uma revolução, uma mudança drástica. O objetivo é tornar os próprios jornalistas cidadãos melhores, para que essa conduta tenha reflexos positivos no seu trabalho e, portanto, na sociedade.

⁷ SILVA. Op. Cit.

⁸ Disponível em: <http://www.pewcenter.org/>

2.3 COMUNICAÇÃO POPULAR

A importância da comunicação na sociedade vai além da divulgação de informações e entretenimento. Os conteúdos explorados pelos meios de comunicação, principalmente a televisão, influenciam o comportamento das pessoas, em especial dos jovens. “É inquestionável o papel dos meios de comunicação na formação social.” (CRUANHES, 2000. p. 94)

De acordo com Grinberg (1987) desde o início do desenvolvimento da comunicação no Brasil a concentração econômica e o controle político das instituições de comunicação acabam por deixar na mão das “elites” a escolha do conteúdo que é difundido para as massas. A participação de movimentos populares na elaboração de informações para divulgação em grande escala é irrisória. “A comunicação industrial verticalizada distancia cada vez mais emissor e receptor, dificultando a participação popular.” (GRINBERG, 1987. p. 41)

Após o Golpe Militar de 1964, a comunicação no Brasil fecha ainda mais os canais para a liberdade e a participação do povo na gestão do trabalho da mídia. É nesse contexto que alguns movimentos populares buscam meios alternativos de difundir suas idéias, sem depender dos grandes veículos tradicionais de comunicação. Surge então, a idéia de Comunicação Popular.

Na década de 1980 os estudos da comunicação social brasileiros incluem a corrente da Comunicação Popular na bibliografia da área e o gênero passa a definir suas diretrizes. No entanto, ainda na década de 1930, Gramsci, pensando o jornalismo como elemento pedagógico, já defendia a criação de escolas de jornalismo para formar profissionais coerentes com as necessidades e ambições populares, alterando a posição do povo de receptor de mensagens, para também emissor. Ele defendia que “os meios de comunicação têm como tarefa, ao se associarem à verdade, auxiliar os leitores a organizarem suas idéias construindo, assim, uma cultura comum” (apud FORT, 2005. p.40).

A Comunicação Popular presume uma ligação com o povo, com princípios da educação libertadora, constantemente associada à luta por melhores condições de vida e com conteúdo crítico-emancipador. A mais importante característica da corrente é representar um modo de expressão das classes populares no contexto do qual ela se reproduz.

A comunicação popular, ao abordar temas locais ou específicos, tende a despertar o interesse por parte da audiência, pelo fato de o conteúdo e os personagens terem relação mais direta com as pessoas. Os programas não são espetáculos a que se assiste, mas dos quais se participa, o que leva a incrementar o processo de construção das identidades e de cultivo dos valores históricos e culturais. (PERUZZO, 1998, p. 157)

“Popular” não é, automaticamente, sinônimo de revolucionário, tampouco de democracia. O popular só é democrático se assim for o processo de comunicação em si. É preciso, inclusive, diferenciar a Comunicação Popular da Alternativa. Ambas surgiram em momentos históricos semelhantes, mas hoje já não se confundem metodologicamente:

A expressão imprensa alternativa tem recebido conotação específica no Brasil. Entende-se por imprensa alternativa (...) os jornais e revistas que se tornaram uma opção de leitura crítica, em relação à grande imprensa, editorialmente encaixada nas regras da censura imposta pelo regime militar, mas confortavelmente assentada na condição de monopólio informativo⁹ (PERUZZO, 1995, p. 30-32).

A questão da participação é primordial na Comunicação Popular. Foi a partir desse viés que foi possível relacionar o vídeo documentário sobre os Meninos de Quatro Pinheiros com essa corrente da comunicação social. Desde o princípio o vídeo foi idealizado e planejado com a intenção de que os personagens tivessem participação na produção.

É preciso salientar que a participação na forma como é apresentada aconteceu somente com os meninos que são moradores da chácara, os demais entrevistados participaram apenas por meio de depoimentos e fornecimento de informações ou dados.

Em linhas gerais, o vídeo documentário “No Fim da Rua” tem características metodológicas que o colocam na posição de produto com princípios da Comunicação Popular, pois:

- 1) Expressa um contexto de luta: no caso, crianças e adolescentes em situação de rua ou risco social;
- 2) Possui conteúdo crítico-emancipador: de acordo com os objetivos do produto;
- 3) É espaço de expressão democrática;

⁹ Estes veículos deram origem, posteriormente, à imprensa popular e político-partidária.

- 4) Tem o povo como protagonista: os meninos ex-moradores de rua ou em situação de risco familiar são personagens essenciais documentário;
- 5) Pode ser instrumento das classes subalternas: o vídeo visa romper com os preconceitos que envolvem os meninos que passaram por situação de rua.

Cicília Peruzzo (1998) define com clareza os aspectos positivos dos produtos da Comunicação Popular. Novamente a proposta do vídeo documentário relaciona-se com a temática:

- 1) Diversificação dos instrumentos e apropriação dos meios e técnicas: o vídeo documentário é um meio pouco utilizado cotidianamente no jornalismo e a possibilidade de usá-lo para aprofundar melhor o tema enriqueceu a experiência;
- 2) Conteúdo crítico;
- 3) Autonomia institucional;
- 4) Reelaboração de valores: os meninos assumiram as posições de emissores e receptores da mensagem produzida em conjunto;
- 5) Formação das identidades: os jovens se descobrem por meio de outra perspectiva ao se reconhecerem no vídeo e, inseridos na realidade que os envolve, valorizam esse espaço;
- 6) Mentalidade de serviço: o vídeo pode ser usado pelos moradores da chácara como meio de apresentação do local para a comunidade e também para criar uma reflexão, necessária na sociedade;
- 7) Preservação da memória: o vídeo preserva parte da história da chácara;
- 8) Democratização dos meios: alguns garotos que nunca haviam tido contato com um equipamento de vídeo puderam manuseá-lo para realização de registros próprios;
- 9) Conquista da cidadania: os meninos participaram da construção do projeto, conquistando um espaço novo de expressão.

2.4. O FILME DOCUMENTÁRIO

2.4.1. Origem e Afirmação do Filme Documentário

O filme documentário tem sua história ligada à do próprio cinema. As primeiras projeções cinematográficas, que foram realizadas em Paris a partir de 1895, receberam diversas denominações, entre elas a de *documentaires*. Elas mostravam cenas do cotidiano e traziam registros de atividades e ações do mundo, muitas vezes não percebidas pelo olho humano.

De acordo com a autora Manuela Penafria (1999) o que se destaca na forma de se produzir imagens nos *documentaires*, é o princípio de toda não-ficção: filmar os atores naturais, a espontaneidade do seu gesto e o meio ambiente que os rodeia. Daí a relação da origem do cinema com o gênero documentário: relação esta que não se dá pelo surgimento naquele momento do gênero em si, mais por um tratamento da realidade que é um dos princípios dessa forma de se fazer cinema.

Não existe a definição de uma prática: o que existe é um contributo para a mesma (...) Assim é o registro *in loco* que encontramos nos inícios do cinema que se constitui como primeiro princípio identificador do documentário. E, se esta é a sua raiz, só mais tarde o seu florescimento assumirá contornos próprios. (PENAFRIA, 1999, p. 38)

Essas características, de acordo com a autora, só começam a se delinear com o impulso da prática documentarista, nos anos 20, com o americano Robert Flaherty e com Dziga Vertov, na União Soviética. Seus filmes *Nanouk, o Esquimó* (1922) e *O Homem da Câmara* (1929), respectivamente, teriam marcado o início da história do cinema documental e da afirmação da identidade do filme documentário.

Esta identidade estaria, inicialmente, ligada ao registro *in loco* de imagens, ou seja, a câmara “sai do estúdio, vai de encontro ao mundo”, e na organização dessas imagens, segundo uma forma determinada pelo autor, não pautada pela mera descrição e sucessão de fatos. É na organização do material, inclusive, que estaria o aspecto que mais suscita a motivação dos documentaristas, pois é onde reside o convite à experimentação e à interpretação do material.

A utilização dos termos “documentário” e “documentarista” e a institucionalização do filme se afirmam com o desenvolvimento de documentários pela Escola de John Grierson. Além da característica de serem filmes que utilizam

imagens *in loco* (princípio absoluto do documentário, como herança de Flaherty), Grierson foca na necessidade de tratamento criativo dos materiais, de interpretá-los, e de não realizar uma mera “reprodução da realidade”. Daí surge sua definição de documentário como “tratamento criativo da realidade”¹⁰.

Com Grierson esse ponto de vista liga-se também a um papel social que o documentário possui. Isso porque o documentário nos persuadiria a uma determinada leitura de mundo. Ele defende, inclusive, o papel educacional do filme acreditando que a “crise econômica pode ser vencida responsabilidades cívicas educando as pessoas em relação às suas” (apud PENAFRIA, 1999, p.48).

2.4.2. Características do Filme Documentário

De acordo com Penafria (1999) existem inúmeras definições para documentário. Dentre as múltiplas definições sobressaem-se as que inserem o documentário na esfera da intervenção social, seja na afirmação, seja na contestação do poder dominante.

A idéia de “educação cívica”, defendida por Grierson, também é retomada por outros autores que defendem o papel social do documentário.

O documentário pode apresentar ao povo brasileiro, com a maior simplicidade, idéias gerais indispensáveis; iniciar a sua educação cívica, interessá-lo pelas questões econômicas e pelos problemas sociais do país (...) não é senão à base do documentário, tratando de temas utilitários que o nosso cinema representará o seu papel na vida do Brasil, como devem representar a imprensa, o rádio e a televisão. (CAVALCANTI, 1976, p.80)

Como o documentário não é única forma de expressão passível de ter empenho político, essas definições não seriam satisfatórias, segundo Penafria (1999). Para a autora, elas falham porque tratam especificamente do material base do documentário, mas não do tratamento diferencial desse material, o que seria então o essencial da definição. Ela acredita que o documentário possui características, na verdade “princípios”, que o distinguem enquanto gênero.

São, pois, três os princípios pelos quais a identidade do documentário se apura, a saber: a obrigatoriedade de registrar/captar e fazer uso de imagens obtidas *in*

¹⁰ A expressão de documentário enquanto “tratamento criativo da realidade” deriva da seguinte afirmação de Grierson: “here [no documentário] we pass from the plain (or fancy) descriptions of natural material, to arrangements, rearrangements, and creative shapings of it” (apud PENAFRIA, 1999, p.121).

loco; a exploração das temáticas a partir de um determinado ponto de vista/abordagem; finalmente, exige-se que todo e qualquer documentarista trate/apresente as imagens e/ou sons dos filmes com criatividade. (PENAFRIA, 1999, p. 16)

Cristina Teixeira Vieira de Melo (2002) também destaca o caráter particular e pessoal do documentário. Segundo a autora, trata-se de um “gênero essencialmente autoral”, no qual a subjetividade e as ideologias do documentarista estão presentes a todo o momento na tela, e é isso que torna um filme documental tão interessante.

Nesse sentido, Bill Nichols (1991) traz uma definição, que para muitos diretores serve como um lema ao produzir um documentário: “um bom documentário estimula discussões sobre seu tema, não sobre ele mesmo.” (NICHOLS, 1991, p.10)

Em relação ao caráter estético, diz Samuel Piroli “o documentário caracteriza-se pela sobriedade. Não emprega exageros de cenas, nem malabarismos de câmera. Não tem muitas pretensões estéticas ou plásticas. A imagem é bem cuidada, objetiva e procura só o essencial.” (PIROLI, 1965, p.128)

2.4.3. Reportagem x Documentário

O documentário não é uma reportagem. Ambos os gêneros de aproximam pela possibilidade de tratarem o mesmo material, nomeadamente a vida das pessoas e os acontecimentos do mundo, mas afastam-se, quer no tratamento desse material, quer no modo como procedem na escolha das temáticas.

Eduardo Túlio Baggio defende a distinção entre as duas formas:

A reportagem, justamente, por ser jornalística, trabalha com a concepção básica da notícia e todas suas consequências de factualidade, de interesse do público, etc (...) é preciso que se tenha uma notícia para o desenvolvimento de uma reportagem e, sendo assim, as proposições temáticas e as escolhas de temas são distintas, visto que o documentário não depende de forma nenhuma do tratamento de uma notícia. (BAGGIO, 2005, p.31)

De acordo com Penafria (1999) a reportagem organiza o seu material de modo a responder, obrigatoriamente, a cinco questões essenciais: quem, o quê, quando, onde e por quê. O texto que ouvimos responde a estas perguntas. Este mesmo texto, em geral, é gravado em voz *off*. Na reportagem as imagens têm uma

função ilustrativa e não raramente a de confirmação do que é dito, seja pelo jornalista, seja pelos entrevistados.

O jornalista nessa perspectiva deve, portanto, ser objetivo (a objetividade nesse caso é entendida como um conjunto de procedimentos adotados, tais como a apresentação dos diferentes pontos de vista e a utilização judiciosa de citações, que permitam reclamar a notícia um estatuto de imparcialidade) e ser capaz de elaborar um retrato completo do acontecimento.

No caso da reportagem televisiva, há ainda a característica da espetacularização da imagem. Segundo Baggio (2005), o documentário não abriria mão desse poder dramático da imagem, mas também não torna a espetacularização um procedimento comum recorrente.

O ponto de partida para a produção de um documentário seria a ausência das “receitas”, necessárias em uma reportagem: “O documentário é, pois, um espaço onde se abre a possibilidade de constantemente se construir, reconstruir, criar, recriar e combinarem formas de ordenação dos elementos que dele fizerem parte” (PENAFRIA, 1999, p.23).

Não há, portanto, dentro dessa análise, a necessidade, no documentário, de se seguir um ordem específica, e nem a utilização do texto em *off*. A imagem não é utilizada com fins meramente ilustrativos ou para confirmação do que é dito, sendo mais importante a exploração do seu lado mais conotativo.

Defende-se também uma função maior para o documentário que a de noticiar, de relatar fatos:

O documentarista tem por objetivo e função dar-nos ver o nosso mundo ou, aliás, revelar-nos o nosso próprio mundo. Isso não significa que nos mostre o óbvio. Pelo contrário, tem de, a partir da ênfase que coloca nas pessoas e nos acontecimentos diante de si, permitir-nos aceder a um determinado ponto de vista em relação ao tema em causa. Se se insistir na discussão sobre o documentário no âmbito desta problemática, podemos afirmar que o documentário não é notícia nem reportagem; poderá ser, sim, editorial (PENAFRIA, 1999, p. 24)

Sob tal ponto de vista, o documentário não se obriga ao cumprimento de objetivos como os de noticiar, descrever, explicar. Teria, sim, como atributo tratar os seus temas com profundidade.

2.4.4. Formas de Registro Documental

De acordo com as linhas conceituais contemporâneas, pode-se apontar quatro formas básicas de “tratamento da realidade”: o documentário de exposição, o documentário de observação, o documentário interativo e o documentário reflexivo.¹¹

2.4.5.1 Documentário de exposição

A característica essencial do documentário de exposição é a utilização da voz *off* de um narrador. Este comentário não se limita apenas a voz humana, pode ser presente através de títulos e legendas. Cabe à locução fornecer uma explicação para as imagens que se vêem na tela. Os filmes dessa escola, concebida por Grierson, desenvolvem-se no sentido de apresentar uma solução para um problema abordado.

A relação que se estabelece entre a voz *off* e a imagem é eficaz em termos de persuasão. É o tipo de filme preferido daqueles que querem se assegurar de que uma determinada mensagem é transmitida e assimilada. A montagem do filme de exposição tem como objetivo manter a continuidade da argumentação e não a continuidade temporal e espacial dos acontecimentos. O filme pode incluir entrevista, mas no caso esta é subordinada ao ponto de vista apresentado pela voz em *off*.

2.4.5.2 Documentário de observação

O princípio do autor de filme de observação é nunca intervir nos acontecimentos que está filmando. Trata-se do “cinema-direto”, também conhecido pela expressão *fly-on-the-wall*.

As principais características do formato é o uso de som real síncrono e planos seqüência. Utiliza-se o estilo indireto: as pessoas não falam diretamente para a câmera e o comentário não é utilizado. A câmera deve ser esquecida, passar

¹¹ As definições apresentadas são baseadas nas obras de Manuela Penafria (1999) e Eduardo Baggio (2005).

despercebida. “Este método reflete aquilo a que o documentarista aspira: a invisibilidade” (PENAFRIA, 1999, p.63).

O filme se organiza a partir da observação exaustiva de qualquer aspecto cotidiano. Já a montagem deve contribuir para aumentar a impressão de tempo real, mantendo a continuidade espacial e temporal da observação e não a continuidade lógica de um argumento.

2.4.5.3. Documentário Interativo

A proposta desse tipo de filme é que o autor intervenha nas situações que filma. Trata-se do “cinema-verdade”, conhecido como *fly-on-the-soup*. Existe uma relação próxima entre autor e o tema do filme. O autor do filme é visível na ação e faz parte dela. Pode ser ouvido, visto ou marca sua presença através de títulos e legendas. A história contada deve refletir o ponto de vista do autor.

Um dos recursos mais utilizados no documentário interativo é a entrevista. O filme é constituído por um fio de entrevistas, que resultam da forma interativa. Quando existe um *off* ele não se coloca acima da voz dos entrevistados. Considera-se o uso da entrevista como uma responsabilidade social, que é a de dar voz aos participantes do filme.

Esta é a forma que melhor se aplica a proposta de documentário apresentada neste trabalho, construída basicamente através de uma seqüência de depoimentos, com intervenções claras no processo de filmagem e edição, que revelam o caráter autoral do produto.

2.4.5.4. Documentário Reflexivo

A reflexividade supõe um conhecimento de três entidades (produtor - processo – produto) para a compreensão crítica do produto. “Ser reflexivo é estruturar um produto de modo que produtor, processo e produto sejam um todo coerente” (PENAFRIA, 1999, p. 69).

O autor do filme apresenta propositalmente aspectos relevantes da produção ou do processo da filmagem, manifestando o que há por detrás do filme. Permite ainda que os autores exponham a si próprios. A montagem no documentário

reflexivo tem por principal função propor a reflexão sobre a própria forma cinematográfica.

Assim, o documentário reflexivo entende que é mais interessante, do ponto de vista da postura do documentarista, deixar transparecer o processo de realização do filme e, até, extrapolar propositalmente a reflexão do fazer fílmico (BAGGIO, 2005, p.49).

O vídeo-documentário que se apresenta neste projeto traz também características dessa forma, no que diz respeito à revelação do processo de produção fílmica.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PRODUTO

Já nas primeiras visitas à Chácara Meninos de Quatro Pinheiros pôde-se perceber a forma democrática como se organiza. Educadores, voluntários e os próprios moradores se articulam para a tomada de decisões.

Muitos dos jovens demonstram também engajamento nas ações e discussões que envolvem a instituição, e a necessidade de expressão, desenvolvida através das mais variadas formas: música, dança, teatro, poesia, produção de materiais informativos, etc.

Nesse ambiente, percebeu-se a necessidade de se fazer um trabalho diferente das formas tradicionais de reportagem jornalística. A produção do vídeo-documentário “No Fim da Rua” foi baseada, portanto, numa dinâmica de comunicação participativa.

A proposta foi discutida com o fundador e os moradores da chácara, de forma que a presença das documentaristas no local fosse compreendida e aceita, e o espaço para a participação na produção foi aberto à toda comunidade da chácara.

Assim, faz sentido e se aplica a pesquisa sobre Comunicação Popular. Dentre os conceitos aqui apresentados, os que se referem à proposição temática diferenciada, ao conteúdo crítico e, sobretudo, à participação foram os que orientaram o desenvolvimento da produção do material.

Essa proposta diferenciada de relato justifica-se na idéia central que traz o conceito de documentário, enquanto “tratamento criativo da realidade”. Numa proposta tradicional de reportagem jornalística, com as características apresentadas na fundamentação deste trabalho, não caberia essa “abertura” da produção, ou mais precisamente, a inclusão dos meninos no processo não se faria clara.

Mais do que o convite e a participação efetiva dos garotos é preciso tornar a presença deles visível, assim como de toda produção. Nesse sentido, é que o vídeo apresentado, foi produzido tendo como referência teórica as características do Documentário Interativo – os produtores e o processo não se escondem atrás de uma narração em *off*, a discussão se desenvolve e a história é contada pelos próprios entrevistados.

Pode-se dizer também que o processo levou em conta certas características do Documentário Reflexivo, no que diz respeito à inclusão na edição de imagens que revelam o próprio processo fílmico.

Ao enquadrar tal produto como jornalístico não se poderia, por fim, defendê-lo como um produto do jornalismo convencional. O que se buscou, desde a escolha do tema, foi a realização de um material diferenciado, não só por se voltar a abordagem de temáticas sócias – das quais o jornalismo diário das *hard news* também se ocupa – mas por propor maior aprofundamento, e um perfil autoral- possibilitado pelo formato vídeo-documentário.

A teoria e prática do Jornalismo Cívico, apresentadas em linhas gerais neste documento, se aproxima da proposta do material em vídeo que se apresenta. Um jornalismo diferenciado que visa promover a discussão pública e orientar a cidadania.

Em linhas gerais, portanto, o produto apresentado segue tal definição: um produto jornalístico em vídeo, orientado por uma proposta de Jornalismo Cívico, cujo processo de produção apresenta características da prática de comunicação popular e que encontra formato nas definições do Documentário Interativo/ Reflexivo.

3.1 Avaliação com os envolvidos

No dia primeiro de dezembro de 2007, após o finalização completa do produto, as autoras do trabalho levaram uma cópia do documentário para os moradores da chácara Meninos de Quatro Pinheiros. Alguns meninos e educadores se reuniram para assistir o vídeo, fazer uma avaliação final e, se necessário, sugerir alterações.

A exibição do vídeo foi realizada em um momento de bastante descontração e o resultado foi muito positivo: os meninos se divertiram e demonstraram entusiasmo ao reconhecerem a chácara, as músicas de composição dos moradores e a si próprios nas imagens. Os educadores logo planejaram mostrar o vídeo para as famílias dos moradores da chácara.

Foram solicitadas mais cópias e há relatos posteriores de que alguns meninos assistiram ao vídeo mais de três vezes consecutivas, por terem gostado do trabalho.

3.2 Veiculação

O vídeo documentário No Fim da Rua já possui veiculação programada em programas da TV UFPR e da TV Comunitária de Curitiba. No entanto, as autoras do

trabalho acreditam ainda no potencial pedagógico e interdisciplinar do produto como material de apoio em instituições de ensino locais. Dois professores universitários que concederam entrevistas durante a produção do vídeo demonstraram interesse em utilizar o vídeo em sala de aula.

REFERÊNCIAS

BAGGIO, Eduardo Túlio. **O cinema documentário e seu caráter distintivo...** Curitiba: UTP, 2005

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre : Ed. Sulina, 1980.

BERNADET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BONDARUK, Roberson Luiz. **O império das casas abandonadas: crianças e adolescentes “de rua” e a polícia**. Curitiba: Editora Universitária Champagnat, 2005.

BRASIL. **Lei n. 8.069**, Estatuto da Criança e do Adolescente, de 13 de julho de 1990. Disponível em: <<http://www.mj.gov.br/sedh/dca/eca.htm>> Acesso em: novembro de 2007.

CAVALCANTI, Alberto. **Filme e Realidade**. Rio de Janeiro: Artenova, 1977.

DERECHOS, infancia y agenda publica. **Un análisis comparativo de la cobertura periodística latinoamericana**. Disponível em: <[http://www.redandi.org/pdf/Derechos Infancia y Agenda Publica versao completa parceiros.pdf](http://www.redandi.org/pdf/Derechos%20Infancia%20y%20Agenda%20Publica%20version%20completa%20parceiros.pdf)> Acesso em 16 de maio de 2007.

FAGUNDES, Maria Cristina de Jesus; ZANDONADE, Vanessa. **O vídeo documentário como instrumento de mobilização social**. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/zandonade-vanessa-video-documentario.pdf>> Acesso em: 20 de março de 2007

FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins (orgs.). **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 09-52.

FORT, Mônica Cristine. **Televisão educativa: a responsabilidade pública e as preferências do espectador**. São Paulo: Annablume, 2005.

FREIRE, Paulo; GUIMARÃES, Sérgio. **Sobre educação: diálogos: v. 2**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 79-108.

GALEANO, Eduardo. **De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso; trad. Sergio Faraco**. Porto Alegre: L&PM, 1999

GOMES, Isaltina Mello Gomes; MELO, Cristina Teixeira V. de; MORAIS, Wilma. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. 2001. Disponível em:

<<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/4655/1/NP7MELO.pdf>>

Acesso em: 15 de abril de 2007.

GRINBERG, Máximo Simpson (org.). **A comunicação alternativa na América Latina**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GUERRA, Viviane N. Azevedo. **Violência de pais contra filhos: a tragédia revisitada**. São Paulo: Cortez editora, 1998.

HISTÓRIAS de nossas vidas. Os meninos de quatro pinheiros. Curitiba: Fundação Educacional Meninos e Meninas de Rua Profeta Elias, 1999.

JORNAL Comunicare. Curitiba: maio de 2006. Mensal. Ano 10, n. 108.

LABAKI, Amir; MOURÃO, Maria Dora (orgs). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005

MARTINS, Maria Luiza. **Narrativas audiovisuais e mobilização social: possibilidades**. 2007. Disponível em:

<<http://www.razonypalabra.org.mx/actual/mmartins.html#3>> Acesso em: 20 de março de 2007.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. **O documentário como gênero audiovisual**. Intercom: 2002

Disponível em: http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/18813/1/2002_NP7MELO.pdf

MIRANDA, Sônia Guariza, STOLTZ, Tânia (sist.). **A vida na rua e a rua na vida: histórico e proposta pedagógica da Fundação Educacional Meninos e Meninas de Rua Profeta Elias**. Curitiba, 1999.

NICHOLS, Bill. **Representing reality**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

PASSERINO, Adriana Andrade. **Instituição de menores: uma outra família?** Tese (Especialização) - Departamento de Antropologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1991.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário : história, identidade, tecnologia**. Lisboa: Cosmos 1999, p. 38

PERUZZO, Cicília Maria Krohling. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania.** Rio de Janeiro: Vozes, 1998

_____, **Comunicação e culturas populares.** São Paulo: INTERCOM, 1995

_____, BRITTES, Jussara (orgs) **Sociedade da Informação e novas mídias: Participação ou exclusão.** São Paulo: Intercom, 2002

PIROLI, Samuel. **Noções de cinema.** São Paulo: FTD, 1965

RELATÓRIO da situação da infância e adolescência brasileiras. Disponível em: <www.unicef.org.br> Acesso em: 02 de março de 2007.

RIZZINI, Véase Irene. **Crianças e menores. Do pátrio poder ao pátrio dever.** Em: Pilotti & Rizzini (orgs. 1995)

ROSSATO, Geovanio Edervaldo. **Niños de la calle en Brasil.** 2001. 511 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Geografia e História, Universidade de Barcelona, 2001.

SALLAS, Ana Luisa Fayet (coord.). **Os jovens de Curitiba: desencantos e esperanças, juventude, violência e cidadania.** Brasília: Unesco, 1999. p. 296.

SEMINÁRIO Estadual Criança não é de Rua. Fundação de Estudos Sociais do Paraná, Curitiba, 13 de abril de 2007.

ANEXO 1

ROTEIRO DE EDIÇÃO

Voz em *off* sem imagem
Clipe de imagens da chácara (com BG)
Título em tela
Seqüência de fotos
Menino parado na rua
Texto em tela 1 (com BG)
Texto em tela 2 (com BG)
Sonora Ramidoff 1
Sonora Sônia 1 (imagens cobrindo parcialmente)
Sonora Guzzoni 1 (imagens cobrindo parcialmente)
Texto em tela 3
Sonora Sônia 2
Sonora Ramidoff 2
Menino tocando teclado (imagem cobrindo parcialmente)
Texto em tela 4 (com BG)
Sonora Fernando 1
Sonora Frei 1
Sonora Fernando 2
Sonora Frei 2
Sonora Fernando 3
Sonora Frei 3
Sonora Adilson 1 (imagem cobrindo parcialmente)
Sonora Fernando 4 (imagem cobrindo parcialmente)
Sonora Anna
Sonora Adilson 2
Texto em tela 5 (com BG)
Menino tocando violão
Sonora Adriano 1 (imagens cobrindo parcialmente)
Sonora Fernando 5
Sonora Adriano 2
Clipe de imagens dos meninos com as câmeras (com BG)
Julio apresentando a chácara
Imagem de apoio do Julio (com BG)
Imagem de apoio do Rodrigo (com BG)
Sonora Rodrigo 1
Clipe da granja (com BG)
Apresentação da granja
Meninos se filmando em contra-plano
Imagem da plantação
Julio apresenta a plantação
Julio no viveiro
Sonora Rodrigo 2 (imagem cobrindo parcialmente)
Meninos dançando
Sonora Rodolfo
Sonora Laerte
Sonora Marlene

Imagens pagode
Sonora Eliane 1
Sonora Adilson 3 (imagens cobrindo parcialmente)
Sonora Eliane 2 (imagens cobrindo parcialmente)
Sonora Fernando 6
Sonora Eliane 3
Sonora Adilson 4
Imagens das famílias (com BG)
Sonora Rodrigo 3
Sonora Fernando 7
Julio entrevista Danilo (com imagem de apoio)
Imagens de futebol (com BG)
Sonora Fernando 8
Sonora Marianne
Sonora Sônia 3
Sonora Fernando 9
Sonora Adriano Guzzoni
Sonora Fernando 10 (imagens cobrindo parcialmente)
Texto em tela 6 (com BG)
Close Miguel
Clipe de entrevistas
Créditos finais

ANEXO 2

ROTEIRO FINAL

Imagem	Tempo	Deixa Inicial	Deixa final	BG	Imagens de cobertura
Voz em <i>Off</i> (sem imagem)	12-22"	"Eu tenho 11 anos...	... vim para esta fundação"	Música Qual é - Marcelo D2 (início em 12")	
Menino arrumando bola para escanteio – plano detalhe com plano geral ao fundo)	23-25"			Idem	
Menino com microfone - plano americano	26"			Idem	
Menino recebendo ajuda com a câmera – plano americano	27"			Idem	
Fernando Góis na biblioteca – plano americano	28'			Idem	
Menino brincando e caindo – plano de conjunto	29-30"			Idem	
Menino operando câmera – primeiro plano	31"			Idem	
Menino na hora do lanche – plano americano	32"			Idem	
Close menino operando câmera – primeiro plano	33-34"			Idem	
Dois meninos lanchando – plano americano	35-36"			Idem	

Chute em escanteio – plano de detalhe com plano geral ao fundo	37-38''			Idem	
Placa da Fundação – plano de detalhe	39-41''			Idem	
Menino mostrando o braço para o Fernando - plano americano	42''			Idem	
Menino olhando pelo visor da câmera – primeiríssimo plano	43''			Idem	
Menino dançando <i>Break</i> – plano médio	44-45''			Idem	
Pandeiro girando – plano de detalhe com <i>zoom</i>	46-47''			Idem	
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)					
Texto em tela com o título do filme	47-51''	“No fim	da rua”	Fim brusco do BG em 51''	
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)				Música Condição – Lulu Santos (início 52'')	
Cobertor na rua – plano médio com imagem congelada	52''			Idem	

Menino pedindo esmola no trânsito – plano médio com imagem congelada	53-54''			Idem	
Menino entre carros – plano médio com imagem congelada	55''			Idem	
Dois meninos pedindo esmola no trânsito – plano médio com imagem congelada	56''			Idem	
Efeito de transição (flash branco)	57''			Idem	
Menino de costas na rua – plano médio	58''-1:02'			Idem	
Efeito de transição (<i>cross dissolve</i>)				Idem	
Texto em tela (parte 1)	1:03-1:11'	"De acordo com...	... da prefeitura"	Idem	
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)				Idem	
Texto em tela (parte 2)	1:12-1:18'	"Estima-se que...	... vínculo familiar"	BG termina em 1:15'	
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)					
Sonora Ramidoff 1 – primeiro plano	1:18-1:46' (GC entra em 1:20')	"A criança...	... tem que estar na escola"		

Sonora Sônia Miranda 1 – primeiro plano	1:47-2:29' (GC entra em 1:48')	“As famílias...	... vão aprenden do isso”		1:53-1:57' (meninos recebendo dinheiro no semáforo – plano médio); 1:58-2' (menino parado na rua – plano de detalhe); 2:01-2:04' (adolescente Caminhando – plano americano); 2:05-2:08 (menino caminhando na rua 15 – plano médio)
Sonora Guzzoni 1 – primeiro plano	2:30-3:06' (GC entra em 2:32')	“Atualmente...	... unidades de abrigo”		2:40-2:41' (placa Criança quer futuro – câmera baixa); 2:42-2:43' (meninos dentro do centro – plano geral); 2:44-2:48' (meninos na quadra de areia – plano de conjunto)
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)				Música Condição – Lulu Santos	
Texto em tela	3:07-3:18'	“O Centro...	... passara m pelo centro”	Fim do BG em 3:18'	
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)					
Sonora Sônia 2 – primeiro plano	3:19-3:36'	“Quando você começa...	...tem que ser revistas”		3:33' (corte de câmera na mesma posição)
Sonora Ramidoff 2 – primeiro plano	3:37-4:04'	“A organização não-governamental...	... Meninos de 4 Pinheiros”		
Efeito de transição (<i>cross dissolve</i>)				Música Amigo Verdadeiro - moradores da Chácara (início em	

				4:04')	
Menino tocando teclado – primeiro plano	4:05-4:10'			Idem	
Efeito de transição (<i>cross dissolve</i>)				Idem	
Imagem geral da Chácara – plano geral abrindo o <i>zoom</i>	4:10-4:14'			Idem	
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)				Idem	
Texto em tela	4:15-4:26'	“A chácara..	... em Curitiba”	Idem	
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)				Fim do BG em 4:27'	
Sonora Fernando 1 – primeiro plano	4:27-4:42' (GC entra em 4:29')	“O trabalho que hoje...	... longa história”		
Sonora Frei 1 – primeiro plano	4:33-4:47' (GC entra em 4:35')	“Em 1979 iniciou-se...	... conhecida até hoje”		
Sonora Fernando 2 – primeiro plano	4:48-5'	“A história começou. comer um pão sozinho”		
Sonora Frei 2 – primeiro plano	5:01-5:09'	“Juntou-se a nós...	...organização das crianças”		
Sonora Fernando 3 – primeiro plano	5:10-5:20'	“Após oito anos...	... população de rua”		
Sonora Frei 3 – primeiro plano	5:21-6:12'	“Ali na praça...	... centro da cidade”		

Efeito de transição (<i>deep to black</i>)					
Sonora Adilson 1 – primeiro plano	6:13-6:55' (GC entra em 6:20)	“Meu nome é Adilson...”	... vir aqui para a Chácara”		6:13-6:18 (Adilson na Chácara – plano médio)
Sonora Fernando 4 – primeiro plano	6:56-7:45'	“Nós começam os...”	... violentos nas ruas”		6-58-7' (imagem da primeira casa – plano geral)
Sonora Anna – primeiro plano	7:46-8:40 (GC entra em 7:47)	“Eu conheci...”	... diferente aqui”		
Sonora Adilson 2 – primeiro plano	8:41-9:01	“Eu sou casado...”	... apoio da comunidade lá”		8:51 (corte de câmera na mesma posição)
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)					
Texto em tela	9:02-9:12'	“A Chácara..”	... com a instituição”	Música É preciso saber viver (início em 9:02')	
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)					
Menino tocando violão – plano de conjunto	9:13-9:22'			Fim do BG em 9:22'	
Efeito de transição (<i>deep to black</i>)					
Sonora Adriano 1 – plano americano	9:23-10:07' (GC entra em 9:26')	“Meu nome é Adriano...”	... no dia seguinte”		9:28-9:33' (câmera de apoio – primeiro plano); 9:37-9:40' (Adriano na chácara - plano de conjunto); 9:47-9:52'(câmera de apoio – primeiríssimo plano)

Sonora Fernando 5 – primeiro plano	10:08-10:37'	“Se ele entra...	... distância das drogas”		10:07-10:20 (placa não fumar – câmera em movimento)
Sonora Adriano 2 – plano americano	10:38-10:54'	Na fundação trabalho diferenciado”	Rap dos Meninos da Chácara (início em 10:53')	
Meninos cantando o rap – plano médio	10:55-10:57'			Idem	
Meninos com tripés – plano de conjunto	10:58-10:59'			Idem	
Menino cantando o rap – primeiro plano	11'			Idem	
Menino caminhando com o microfone – plano americano	11:01'			Idem	
Menino fazendo <i>beatbox</i> – plano americano	11:03-11:05'			Idem	
Menino com a câmera – plano americano	11:06'			Idem	
Preparação do equipamento na Chácara – plano de conjunto	11:07'			Idem	
Meninos com equipamentos de filmagem – plano de conjunto	11:09'			Baixa BG	
Julio apresenta a Chácara – plano médio	11:10-11:25' (GC entra em 11:12')	“A Chácara..	... seis a 18 anos”	BG mantido ao fundo (sobe em 11:25')	11:20' (Menino filmando Julio – câmera em movimento)

Julio caminhando – plano americano	11:26-11:28'			Fim do BG em 11:28'	
Rodrigo na Chácara – plano médio	11:30-11:32'			Som ambiente	
Sonora Rodrigo 1 – plano de conjunto	11:33-11:56'	“A parte estrutural entre outras coisas”		11:37-11:38' (Imagem geral da Chácara – plano geral); 11:39-11:40' (casa dos meninos menores – plano geral); 11:43' (anfiteatro – imagem congelada); 11:44-11:46' (sala de informática – imagem congelada); 11:47' (biblioteca – imagem congelada)
Efeito de transição (<i>cross dissolve</i>)					
Galinha – plano de detalhe em movimento	11:57-11:58'			Som ambiente	
Gansos – plano de conjunto	11:59-12'			Som ambiente	
Peru – plano de conjunto com <i>zoom</i>	12:01'			Rap dos meninos da Chácara (início em 12:02')	
Menino filmando – plano americano em movimento	12:03'			Idem	
Menino filmando – plano médio	12:04'			Baixa BG	
Julio apresenta a granja – plano americano em movimento	12:05-12:22'	“Aqui é a nossa...	... nosso consumo”	BG mantido ao fundo	
Menino olha para a câmera	12:23-12:26'			Sobe o BG	

– zoom até primeiríssimo plano					
Panorâmica da plantação	12:27-12:31'			Baixa BG em 12:31'	
Julio apresenta a plantação – primeiro plano	12:32-12:49	“Tão vendo aqui...”	... divertir aqui”	BG mantido ao fundo	
Julio ao lado do viveiro – plano americano com velocidade reduzida	12:53'			Fim do BG em 12:53'	
Sonora Rodrigo 2 – plano de conjunto	12:54-13:47'	“As principais atividades s...	... aperfeiçoado, dança”		13-13:12' (câmera de apoio); 13:31-13:33' (menino usando o computador).
Meninos dançando – plano de conjunto	13:48-13:51'			Música A vida é desafio – racionais MCs (início em 13:48')	
Menino dançando sozinho – plano médio	13:52-14'			Fim do BG em 14'	
Efeito de transição (<i>deep to Black</i>)					
Sonora Rodolfo – primeiro plano	14:01-14:08 (GC entra em 14:02)	“Uma das regras...	... aqui na Chácara”		
Efeito de transição (<i>cross dissolve</i>)					
Sonora Laerte – plano americano	14:11-14:15'	“Cada educador para essas coisas”		14:11-14:13' (imagem da câmera de apoio – plano de detalhe em movimento)

Sonora Marlene – primeiro plano	14:20-14:54' (GC entra em 14:25')	“Precisa muita fala...”	... afazeres da fundação”		
Efeito de transição (cross dissolve)					
Wesley com a câmera – primeiro plano em movimento	14:55-14:56'			Pagode	
Zoom no pandeiro – plano de detalhe - abrindo para os demais instrumentistas – plano de conjunto	14:57-15:02'			Idem	
Meninos pulando corda – plano de conjunto	15:03-15:06'			Idem	
Menino filmando o pagode - primeiro plano e plano em conjunto em movimento	15:07-15:11'			Idem	
Famílias na chácara – plano de conjunto em movimento	15:17'			Fim do BG	
Efeito de transição (cross dissolve)					
Sonora Eliane 1 – primeiro plano	15:18-15:30' (GC entra em 15:21')	“Considerando que...”	...é fundamental”		

Sonora Adilson 3 – primeiro plano	15:31-15:49'	“A família...	... com a família”		15:41-15:44' (Fernando – plano americano – abre para famílias em plano de conjunto); 15:45-15:49' (famílias – plano de conjunto)
Sonora Eliane 2 – primeiro plano	15:50-16:15'	“Os educadores...	... de convivência”		15:58-16:04' (meninos brincando – plano de conjunto); 16:05-16:10' (senhora e rapaz sentados – plano médio)
Sonora Fernando 6 – plano americano	16:16-16:30'	“A gente se apegamos...	... isso não acontece”		
Sonora Eliane 3 – primeiro plano	16:31-17:01'	“Muitas vezes...	... estar participando”		
Sonora Adilson 4 – primeiríssimo plano	17:02-17:08	“Aqui é só um meio...	... com a família”		
Famílias – plano de conjunto em movimento	17:09-17:12'			Música Amigo Verdadeiro	
Famílias – plano de conjunto abrindo o zoom	17:13-17:16'			Idem	
Efeito de transição (<i>cross dissolve</i>)				Fim do BG	
Sonora Rodrigo 3 – primeiríssimo plano	17:17-17:21'	“Quando não é possível..	... tempo indeterminado”		
Sonora Fernando 7 – primeiro plano	17:22-17:43'	“Quando um jovem...	... não tem estrutura”		
Julio entrevista Danilo – plano de conjunto	17:44-18' (GC entra em 17:47')	“Quanto tempo...	... educação física”	Inicia música Mais que Nada – Toquinho – em 17:58'	17:53-17:56' (imagem da câmera de apoio, em movimento)

Futebol 1 – plano médio	18:01-18:02'			Idem	
Julio sentado - plano médio	18:04-18:04'			Idem	
Futebol 2 – plano de conjunto	18:05-18:07'			Idem	
Menino sentado – plano médio	18:08'			Idem	
Futebol 3 – plano de conjunto	18:09-18:12'			Fim do BG	
Efeito de transição (<i>cross dissolve</i>)					
Sonora Fernando 8 – primeiro plano	18:13-18:27'	“O projeto...	... porquê dá certo”		
Sonora Marianne – primeiro plano	18; 28-18:54' (GC entra em 18:30)	“É um projeto...	... podem se encontrar ”		
Sonora Sônia 3 – primeiro plano	18:55-19:10' (GC entra novamente em 18:55')	“Eu entendo que...	... a partir deles”		
Sonora Fernando 9 – primeiro plano	19:11-19:28'	“Porque a chácara..	... trabalho de rede”		
Sonora Guzzoni 2 – plano americano	19:29-19:56' (GC entra em 19:31')	“Não apenas o...	... comprar drogas”		

Sonora Fernando 10 – primeiro plano (em 20:42' a imagem tem a velocidade reduzida)	19:57-20:42'	A chácara hoje...	... essa é a receita da chácara"		20:11-20:12' (Adriano – primeiro plano); 20:13-20:14' (Adilson – plano americano); 20:15-20:16' (Danilo e Julio – plano de conjunto); 20:17-20:19' (Meninos sorrindo – plano de conjunto); 20:20-20:21' (close meninos – primeiro plano); 20:22-20:24' (Rodrigo com meninos – plano de conjunto); 20:25-20:28' (Fernando e menino)
Efeito de transição (<i>cross dissolve</i>)					
Texto em tela	20:43-20:52'	"São diretrizes.estatuto da criança e do adolescente"		
Efeito de transição (<i>deep to Black</i>)					
Close Miguel – primeiríssimo plano	20:53-21:03'	"Oi tia...	... pode na vida"	Música Bola de meia, bola de gude – 14 Bis – em 21:03'	
Miguel filmando – primeiro plano	21:04-21:05'			Idem	
Menino filmando – primeiro plano	21:06-21:07'			Idem	
Menino filmando entrevista – plano de conjunto	21:08			Idem	

Daiana ajudando menino a filmar – plano americano	21:09-21:10'			Baixa BG, mas mantém ao fundo]	
Entrevista 1 – plano americano	21:11-21:13'	“Quantos anos...	... dois meses”	Idem	
Entrevista 2 – primeiro plano	21:14-21:16'	“Você tem um sonho...	... ser goleiro”	Idem	
Entrevista 3 – câmera levemente baixa	21:17-21:20'	“Quantos anos...	... fotografia”	Idem	
Entrevista 4 – plano americano	21:21-21:25'	“Meu sonho...	... hip hop”	Idem	
Meninos se entrevistando	21:26-21:29'			Sobe e baixa BG	
Entrevista 5 – plano americano	21:30-21:34'	“Quantos anos...	... vou fazer dez”	BG mantido ao fundo	
Entrevista 6 – plano americano	21:35-21:37'	“Qual é...	... ser pescador”	Idem	
Entrevista 7 – plano americano	21:38-21:40'	“Meu sonho...	... ser cientista”	Idem	
Entrevista 8 – plano americano (no último segundo a imagem congela e aproxima em zoom)	21:41-21:45'	“Meu sonho...	... assim por diante”	Sobe o BG	
Créditos finais				Mantém o BG	